

Title	ポップ文学と 私 のリアリティ - 保坂和志試論
Author(s)	渡邊, 一弘
Citation	京都大学文学部哲学研究室紀要 : Prospectus (2005), No.8: 65-73
Issue Date	2005-12-10
URL	http://hdl.handle.net/2433/24232
Right	
Type	Departmental Bulletin Paper
Textversion	publisher

ポップ文学と 私 のリアリティ

保坂和志試論

渡邊 一弘

保坂和志は1956年に生まれ、90年に『ブレーションソング』でデビュー、95年の『この人の闘』で芥川賞を受賞している小説家であり、「ポスト・ムラカミのポップ文学を代表する書き手のひとり」という風に言われることもある。「ポップ文学」や「J文学」などの区分は時代（というか「世代」）と小説を結びつけて考えようとするときにはそれなりに便利なのだろうし、実際、保坂和志の小説でも、とくに初期作品を読んだ後の、「おもしろい」と「くだらない」と「よくわからない」と「でもおもしろい」がとりとめなく混ざった感覚をなんと表現してよいかわからなくて、「あえていえば、ポップな感じの小説……？」と読後感をまとめてみるのは至極まっとうなことだと思う。

『ブレーションソング』の冒頭はこうだ。

一緒に住もうと思っていた女の子がいたから、仕事でふらりと出掛けていった西武池袋線の中村橋という駅の前にあった不動産屋で見つけた2LDKの部屋を借りることにしたのだけれど、引越しをするより先にふられてしまったので、その部屋に一人で住むことになった。

そしていちおう会社員ではあるが週末の競馬が生活の中心である「ぼく」の冒頭の部屋に、「アキラ」や「島田」といった映画制作の情熱に導かれて人生のレールから外れてしまったものの映画を作るわけでもなく職についたりつかなかったりしている奴らが次々に居候することになり、アキラがつれてきた「よう子」も加わってしゃべったり猫にえさをあげたりしながら送る坦々とした日々が描かれ、ラストは海での次のような会話が延々15ページも続く。

「いいねえ、海は」
「こうやって揺れてるのがいいよね」
「水が玉になってる」
「きれいだね」
「魚はいないの？」
「こんなところはいないだろ」
「岩場だと何かいるよね」
「岩場あんの？」
「ここにはない」
「なんだ。ない話はいいいよ」
「すごいじゃん」
「や、アキラみたいじゃないね」
「やっぱり海だよね」

ラストに限らず小説自体がずっとこんな調子で、だいたいテーマが何なのか不明だし、それぞれの登場人物が何を考えて生きているのかよくわからない。それは「ぼく」にもあてはまることだ。ここで「テーマがない」「話の流れがとりとめない」「作者にしても主人公にしてもなにを考えているのかわからない（つまり作者や主人公の主体性や意志が感じられない）」といったことが「ポップ」と表現されうる読後感につながっていることは確かだろうし、もっと単純に、1986年の東京というこの小説の舞台が作中人物や情景をとおして当時の大衆消費文化の雰囲気を感じさせてもいる（ちなみに保坂和志はデビュー前、そうした文化の中核ともいうべき西武百貨店の文化事業部でサラリーマンをしていた）。

しかし保坂の小説を「ポップ文学」と言うてしまうことには、やはり見過ごせない問題がある。その問題は同じくポップ文学の枠組みに入れられることのある他の作家たちにもあてはまることで、それはたんに「作品に対して安易にレッテルを貼るのはよくない」ということだけではない。もう少し複雑で深刻な問題だ。

「ポップ」文学と言うとその語義からして、小説の受け手の側に傾きすぎている。この言葉は、小説はまず書き手のものとしてあるのだということを忘れさせてしまう。も

ちろん小説は製本されてしまえばもはや「読むもの」としての使い途しかないし、読み手と完全に切り離されたものとして書き手を考えるわけにはいかない。時代と隔絶した小説家などというものも存在しない。しかしそれにもかかわらず、小説はまず書き手が書いて、その後に読み手が読むものだ。これは動かしようがない。

こう書くとあたりまえすぎるほどあたりまえのことなのだが、小説が書き手の「個」から出発するという事実は、読み手を經由して書き手にまで広範に忘れられている。援助交際やニートなどの「社会問題」をテーマにする小説がたくさん書かれ、論じられているが、社会問題は社会の問題であって、小説の問題なのではない。

それでも実際の小説に社会や時代が反映するのは、小説家の「個」がそれらのなかにあるからだ……こう言うと、書き手の「個」は社会に影響され、時代と切り離しえないのだから、結局のところ小説の出発点は書き手の「個」とは言えないのではないかと話ぐるぐる循環してしまいそうだが、循環しない。

なぜ循環しないのか。結論から言えば、それは小説における「個」や「私」(というのは書き手の「私」と、それと不可分のものとしての作中人物の「個」や「私」という意味だが)は社会や受け手の「個」や「私」に還元されたり置き換えられたりするものではないからだ。

保坂和志は、小説を書くことと小説について考えることはほぼ同じ重みをもつことだと言うだけあって、小説について論じたエッセイや評論が多く、それらが実際の小説作品に直接に反映している。彼が『小説の自由』(2005年)と題した小説論のなかで延々と論じているのは、上のような意味での「私とはなにか」「小説とはなにか」という問いである。そこにおいて彼は「私に固有のものでないものが寄り集まって私になる」と言ったり、「私も私の主体性も私の意志も、すべて現象であり、小説には、本当の意味でそれに先行するもの(原因)はない」と言ったりする。

しかし、主体性や意志が後景に退いてしまった「私」はいかにしてリアリティをもつのだろうか。この問題にかんして保坂は、リアリティというと普通には「確かさ」に置き換えられる言葉として使われるが、「私」のリアリティとはむしろ「不確かさ」として捉えられるべきものだ、と言う。

こうした考えは『小説の自由』に限らず、それ以前のいくつかのエッセイで触れられてきたが、彼の『私 という演算』(1999年)という連作短編集に収められた表題作に

おいてもっとも深められている。

それはこのような話だ。夜中、布団に入って目をつむっているときの「闇」が媒介となって、ふと子供のころ「おばあちゃんち」に泊まって寝ていたときに見た闇の深さを思い起こす。そしていくらか眠っているような気分の中で、「自分が今こうして瞼の作った「闇」を見つめているということが、小学生だったあのときの自分が闇を見ながら作り出した世界の中で起こっていることだったとしたら……」という、ただ荒唐無稽というだけでもない不思議な気分を覚える。そしてそうした想像が作り出すある種の不安定さを「リアリティ」と感じる。現在の「私」の行為や状態を過去における「私」の想像によるものとして捉えることは、明らかに転倒した考え方だ。過去の「私」は現在の「私」によって想起されているわけで、その想起された過去の「私」が現在の「私」を想起しているとしてしまうと、ここには起点となるものがない。

しかしこうした起点のない想起の連鎖によってこそ触れられるのが「私」のリアリティである、と保坂は言うのだ。

この「私」というものの起点のなさについては、彼の最初のエッセイ集『アウトブロード』（1998年）所収の「わたしらは名も知られず、後の世の人に歌いつがれることもなかったであろうし……。」で既に触れられている。

表題となっている言葉はエウリピデス作のギリシャ悲劇『トロイアの女たち』から引いたもので、トロイアがギリシャ軍によって滅ぼされ、絶望のうちにある女王ヘカベのものである。彼女はこう言うのだ。

神様方のお心は、ただ私を苦しめ、トロイアをば、とりわけて憎もうとなさることであつたとしか思われぬ。牛をほふって勤めた奉仕も空しいことであつた。しかしまた、神様がこれほどまで根こそぎに、トロイアを亡ぼされることがなかったら、わたしらは名も知られず、後の世の人に歌いつがれることもなかったであろうし…
…（松平千秋訳）

最後の「後の世の人に歌いつがれることもなかったであろうし……。」という部分は通常の時系列を逸脱している。西洋古典学の分野でこの箇所がどう説明されているのか（例えばエウリピデスの視点の混入、とか）は分からないが、保坂がこのヘカベの台詞に見出すのは、「人間は決定的な瞬間を同時刻にそれと名指すことができない」「人間は“わ

たし” でない誰かの視線を仮想することでしか“わたし”の像を作ることができない」といった人間の認識のメカニズムである。

「私」にとって決定的なものを、その瞬間において「決定的」と捉えることはできない。それが「私」にとっていかに決定的であったかは、後々振り返ることによって了解される。そして今現在の出来事に対しては、トロイアがいままさに滅ぼされたときのヘカベのように、「この私」ではないという意味での）他者の視線を想起し、その視線によって「この私」の惨状を決定的なものとしていわば「なぞらせる」ことによって深く認識しようとする。「この私」は想起された視線によって形づくられる。しかしその視線を想起したのは「私」である。さらにその「私」もすでに想起されてあった視線によって形づくられたものだ。つまりこの卵と鶏のような関係、「想像」の軸となってくれるような「主体」の不在、起点のなさ、視線の想起と想起による視線の抽象的な重ねあわせのプロセス等々が人間の認識には元々必要とされている。それゆえ、「自分が今こうして瞼の作った「闇」を見つめているということが、小学生だったあのときの自分が闇を見ながら作り出した世界の中で起こっていることだったとしたら……」と思い描くとき、人は、ある種の不安定さ、グロテスクさとともに自己認識のプロトタイプに出会い、リアリティを感じるのである。

先の『私 という演算』の最後で保坂は、こうした「私」のリアリティをさらに次のように表現する。

私 は、今こうして瞼を閉じながら子どもの頃を考えている 私 が生み出したところの子ども時代の 私 が考え出した 私 ということになるのかもしれない。

私 についてこうして書いている 私 という存在は、いつか 私 がいなくなったあとにかつていた 私 を想起する何者かによって 私 の考えをなぞるようになって書かれた産物である、というような言い方でもいい。あるいは、私 が 私 でない何者かによって想起された 私 であったとしても想起の主体がそれを 私 といい想起された側もまた 私 なのだと思っているのならそれがまさに 私 というものなのだ、という言い方でもいい。

(…中略…) こういう 私 にまつわる操作とか畳み込みのようなものを仮りに私 という演算 と呼ぶなら、私 という演算 が複雑になればなるほど、リ

アリティが生まれてくるような気がする。

唐突だが、私（＝本論の筆者である渡邊一弘）はここで引用した「こういう 私 にまつわる操作とか畳み込みのようなものを仮りに 私 という演算 と呼ぶなら、私 という演算 が複雑になればなるほど、リアリティが生まれてくるような気がする」というセンテンスに激しく心を動かされて、保坂和志の仕事をこれまで追いかけてきたのだ。ひらたく言うと、私はこのセンテンスを読んで、「やっぱりそうか」と思ったのである。

子供のころ、私は夏休みのあいだ、居間のソファーにただ座ってすごしていることが多かった。無気力というと表現が強すぎるが、まあ自意識に比して気力はないほうだった。ソファーに腰掛けると正面がかなり大きい窓になっていて、その向こうは小さな庭を挟んで杉の木がまばらに生える木立というか林になっていた。でもやはり林というにはそれほど木が多いわけではなく、ソファーに深く腰掛けると窓から杉の木とともにそのあいだの青い夏空もそれなりの面積が目に入ってくる。

大きな窓枠で縁どられたその緑と青の色彩を、私はひとつの絵のように記憶している。それは細部まではっきりと覚えているという意味ではなくて、実際には嫌というほど聴こえていたはずのセミの鳴き声やつけっぱなしのテレビの音、暑さなど、視覚以外の要素がすっぱり欠落しているという単純な意味だ。

なにもしない夏休み…。ソファーにくたっと座りながら私は自らの人生が不毛であることに焦っていた。さっきも言ったが気力はないけど自意識は過剰気味だったのだ。焦ったからといってなにか活動的なことを始めようという意思があったかということそんなものははじめからなく、だから本来は感じる必要さえないはずの焦りと不安なのだが、ともかく子供の心には由来のわからない焦りや不安を感じながら窓のそとを眺めていた。

眺めながらふと思った。この窓からの景色と、いまのこの心の感じを、もしかしたらいつかまた思い出すのかもしれない。年をとり大人になっていく長いあいだに、何度も何度も、この記憶が繰り返されるとしたらいやだな、と思った。そして「いまのこの光景と心の感じを思い出している将来の自分」を想像しそうになったとき、それまで感じたことのない感覚が沸き起こってきた。見ている光景、心に感じているものがありありと立ち上がった。同時に、「この光景や感じを思い出すかもしれない」という考えが「必

ず思い出さずだ」「思い出すに違いない」という風に飛躍して、そう確信した。「たった今、なにかにそう決められてしまった」と直覚したのだ。そして実際私は、この場面を現在に至るまで何度も思い出してきたし、その度に「あのとき感じた感覚を何と名づければよいか」と考えてきて、どのような経路でその語彙を身につけたのか忘れてしまったが、ある時点から件の感覚を「リアリティ」と呼ぶようになっていた。

しかし最初に感じた「これから思い出さるだろう」という予感の強さはなぜ生まれたのだろう。小学生の私は何によって「そう決められてしまった」のだろう。端的に言えば、初めの予感にリアリティとしての強度を与えていたのは、将来における私である。あの後、そしていま現在こうして過去の場面を思い出している私の想像の視線が、その時の光景をありありとしたものとし、「この光景や感じを将来にわたって思い出さるだろう」という漠然とした予感を「思い出すに違いない」という確信に飛躍させていたのだ。

それにしてもこういう「私語り」はいかにもうさんくさい。この話を構成しているのは現在の私であり、小学生のころの私が「不毛さ」を実際に「不毛」と表現していたわけではないし、「予感」とか「直覚」という言葉で心象を定位させていたわけではない。当時の私はただ「すごいぞ」「なんだこれは」「ああああ」「おおおお」「大変だ！」と思っていただけだろう。しかし、これは単純に後の私が恣意的に記憶を改変したというようなことではない。

私があの場合を何度も何度も思い返すことになったのは最初の時点の強いリアリティがそうさせたのであり、そうさせたところのリアリティの強度を実際に与えることになったその後の私は、そのように方向づけられていたからこそそのようにしたのだ。ここにもやはり「起点」がない。

このような時間軸や物事の因果関係を完全に無視した考え方は、もちろん私自身にとってもすんなり飲み込めるものではない。最初に感じた予感が本当だったとしてもそれはじつは単なる無根拠な偶然の作用で、それが社会学でいう「予言の自己成就ディレンマ」のように働いてしまったのだ、と言えば表面的にはスッキリするが、それは完全に問題のすげ替えて、自らの耐え難く悲惨な境遇を「なぜこんなことになってしまったのか」と嘆く人に向かって「偶然が重なって、事態が悪い方向に転がってしまったんですよ」と言っているようなものだ。そこでは「私」のリアリティとはなにか、リアリティに触れるとはどういうことなのか、という発端の問題がすっぱり抜け落ちてしまっている。

しかしそれでも私の思い出語りはお話として出来すぎで、「そういう思い出って確かに漠然とはあったのかもしれないけど、本当は保坂和志が書いたことを読んでからつじつまが合うように作り上げたんじゃないの？」と反論というかチャチャを入れたがる人がいるかもしれないが、それは反論にもチャチャにもなっていないくて、私が言いたいのも実はそういうことなのだ。

少なくとも上述の「お話」の原型となった何らかの経験が私の人生においてあって、私が「私」のリアリティというものに触れようとするときその原型となった何かを頼りとしていることは信じてもらうしかなくて、まあそこが信じられないとまで言うような人はとっくに読むのを放棄しているとは思いますが、上述の思い出がその後の反芻の度に私以外の誰かの考えや視点が混入していることには間違いがない。

むしろ、「私がリアリティを考えるとときに頼りにしていた体験はどこまでが実際にあったのか？」「どこまでが私のオリジナルのアイデアで、どこからが他人のアイデアなのか？」「そもそも私はこの話のようにリアリティに触れてきたのか？」という風に心が揺らぐと、「あのときの感覚」が（それが作られたものであれ何であれ）ぐわッと戻ってくる。「ぐわッと戻ってくる」と書いたときにはもう去っているが、リアリティに触れたような余韻が残っている。私が想起する過去の「私」が、あるいは想起された過去の私のようで実は他人の想像を操作したものにはすぎないような「私」の想像によって、現在の「私」がなぞられていた感覚が残っている...というセンテンスを書き始めたときには生じつつあった感覚も、書き終わる今ではなくなっている。

小説の話に戻ろう。「私」のリアリティは人生の様々な瞬間に対応しつつも、そこを起点として確定しえないいくつもの視線が交錯した「語り」の次元で初めて顕れる。そのような意味で、不確かさとして触れられる「私」のリアリティは小説のリアリティに直接連絡している。保坂は『小説の自由』で、「小説とは「私とは何か」「私がどういうもので成り立っているのか」という類の問いをテーマとして書く表現形態ではなく、私にかかわる問いがすでにディスコースに埋め込まれているものだ」と言う。だから、小説における「私」を小説外部の「私」に還元したり、置き換えたりすることはできない。

私は冒頭で「テーマがない」「話の流れがとりとめない」「作者や主人公の主体性や意志が感じられない」ことを保坂の作品のポップさにつながる要素として挙げたが、それらは社会や時代の雰囲気や小説に反映させてみたのではなくて、すべて「私」のリアリ

ティにかかわる問いを小説の語りに埋め込むための、小説としての根幹にかかわる条件であったのだ。

最後に私の経験から率直に言うと、他人に「保坂和志」の名前を出して「ああ保坂和志ね」という反応が返ってくることは少ない。こういうことはお互い様であろうから銜いなしに言えるのだが、彼に興味をもった人は彼の作品の他に、小島信夫・田中小実昌といった師匠筋の作品と、尾崎一雄・木山捷平などを読んではみたらいいと思う。

（哲学修士課程）